

2010. – Т.8. – 828 с.

2. Досконалі запитання. Досконалі відповіді / Бесіди А. Ч. Бгактведанти Свами Прабгупади з Бобом Кохеном, працівником Корпусу Миру в Індії. – Бгактведанта Бук Траст, 1993. – 95 с.

3. Прабгупада А. Ч. Б. С. Бгагавад–Гіта як вона є / А. Ч. Бгактведанта Свами Прабгупада. – Бгактведанта Бук Траст, 1990. – 913 с.

4. Релігійні організації в Україні [Електронний ресурс] / Дані Державного департаменту у справах національностей та релігій. Форма 1. Звіт про мережу церков і релігійних організацій в Україні станом на 01.01.2014 р. – Режим доступу до звіту: <http://risu.org.ua/ua/index/resources/statistics/ukr2014/55893>.

5. Раджниш (Ошо) Бхагаван Ш. Алмазные россыпи [Электронный ресурс] / Бхагаван Шри Раджниш (Ошо). – Режим доступа к тексту: <http://www.gramotey.com/books/1269068281.htm>.

#### References

1. Novi religii Ukrainy / [redkol.: A. M. Kolodnyy (golova) ta. in.]. – К. : UAR. – (Seriya "Istoriya religiyi v Ukraini: u 10-ty t."). – 2010. – Т.8. – 828 s.

2. Doskonaly zapytannya. Doskonaly vidpovidi / Besidy A. Ch. Bgaktivedanty Svami Prabgupady z Bobom Khokenom, pracivnykom Korpusu Myru v Indiyi. –Bgaktivedanta Buk Trast, 1993. – 95 s.

3. Prabgupada A. Ch. B. S. Bgagavad–Gita yak vona ye / A. Ch. Bgaktivedanta Svami Prabgupada. –Bgaktivedanta Buk Trast, 1990. – 913 s.

4. Religijni organizaciyi v Ukraini [Elektronnyi resurs] / Dany Derzhavnogo departamentu u spravah nacionalnostey ta religiy. Forma 1. Zvit pro merezhu cerkhov i religijnikh organizacij v Ukraini stanom na 01.01.2014 r. –Rezhim dostupu do zvitu: <http://risu.org.ua/ua/index/resources/statistics/ukr2014/55893>.

5. Radzhnish (Osho) Bhagavan Sh. Almaznye rossypi [Elektronnyi resurs] / Bhagavan Shry Radzhnish (Osho). –Rezhim dostupa k tekstu: <http://www.gramotey.com/books/1269068281.htm>.

*Bogdanovsky I. V., Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, Department of Philosophy and Political Science, National State Tax Service University of Ukraine (Ukraine, Irpen), [peggy@ukr.net](mailto:peggy@ukr.net)*

#### New Oriental religions and cults: traditions and contemporaneity

*The article is to examine the specific new oriental religions as one of the most common varieties of alternative religiosity. It is noted that not all oriental religions are new. Some of the organizational branch of ancient Eastern religions (Hinduism, Buddhism, and others.), Spreading to new regions, while the population of these regions are perceived as the unconventional. At the same time, most of the new Eastern cults emerged and formalize among mystics, God-seekers. The leaders of these cults (gurus) declare their ability to awaken in its followers supernatural capabilities. Accordingly, their adherents seek to achieve in these organizations a high degree of spiritual growth. It is noted that the most common type of organizational design of these religious groups are cults and ashrams their charismatic leaders. Since the vast majority of supporters of Ukraine to refrain from new religions extremism, there is no need to introduce severe restrictions on the activities of these cults.*

**Keywords:** alternative religion, Ashram, dogma, cult.

*Богдановский И. В., доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии и политологии, Национальный университет государственной налоговой службы Украины (Украина, Ирпень), [peggy@ukr.net](mailto:peggy@ukr.net)*

#### Неоориенталистские религии и культы: традиции и современность

*Целью статьи является рассмотрение специфики неоориентализма как одного из самых распространенных разновидностей нетрадиционных религий. Отмечается, что не все восточные религии являются новыми. Некоторые организационные ответвления древних восточных религий (индуизма, буддизма и др.), распространяясь в новые регионы, некоторое время воспринимаются населением этих регионов как нетрадиционные. В то же время, большинство новых восточных культов возникли и организационно оформились в среде мистиков–богоскателей. Лидеры–гуру этих культов декларируют свою способность пробуждать у своих последователей сверхъестественные возможности. Соответственно, их адепты стремятся достичь в этих организациях высокой степени духовного роста. Отмечается, что наиболее распространенным видом организационного оформления этих религиозных общин является ашрамы и культы их харизматических лидеров. Поскольку подавляющее большинство сторонников действующих в Украине неоориенталистских культов воздерживаются от проявления экстремизма, не существует необходимости введения строгих ограничений на деятельность этих неоеккультов.*

**Ключевые слова:** нетрадиционная религия, ашрам, вероучение, культ.

\* \* \*

УДК 111.852:2

Усікова Л. С.

аспірантка кафедри філософії та культурології,  
Чернігівський національний педагогічний  
університет ім. Т. Г. Шевченка  
(Україна, Чернігів), [mila-811@mail.ru](mailto:mila-811@mail.ru)

#### ИСИХАЗМ ТА ЕСТЕТИКА ИКОНОПИСУ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

*Стаття стосується проблем, пов'язаних з теоретичними і містичними основами православної думки і культури. В ній розкривається духовно–естетична значущість ісихазму, який багато в чому визначив конфесійні, світоглядно–культурні особливості і подальший поступ “життєдайного” Києво–Руського Православ'я, зокрема його транспозицію в мистецтво Київської Русі. Розглядається вплив ісихастської традиції на розвиток давньоруської іконописної спадщини через естетичну транспозицію ісихастських ідей в процесі становлення вітчизняної естетичної думки і художньої культури, в т.ч. іконопису. В іконописній традиції транспозиційну роль відігравали ображення сяяння як життєдайного Божественного Світа, а також колористична символіка. Композиція, колористика, майстерність виконання і суворе дотримання іконописного канону, наповнювали образи гармонією і темпоритмом синергії. Ісихастська іконографія робила красу ікони осмисленою, “умною”, дарувала радість не тільки очам, але і розуму та серцю.*

*Отже, з точки зору естетики іконопису, візуально–сакральний образ ікони, є не ілюзорним витвором зображуваного, а чуттєвим символом, за допомогою якого можемо релігійно–духовно піднятися до осягнення безтілесного – Божественного як Духовного. Через це ікона відіграє роль містичного та образно–естетичного посередника між світом земним і небесним, людським і Божим, профаним і сакральним.*

**Ключові слова:** історія української естетичної думки, естетика іконопису, ісихазм, “умна” молитва, естетична транспозиція, мистецтво Київської Русі.

Іконопис у Київській Русі вважався найвищим мистецтвом, а іконописці, відповідно, користувалися великою повагою серед киеворусичів. У теперішній час національного становлення, державотворення і духовного відродження іконописний спадок Київської Русі важливо досліджувати для утвердження етнокультурних ідей, традицій місцевого іконописання в контексті розвитку культурологічної регіоніки. Тому звернення до естетичного аналізу іконопису знову стає актуальним, бо іконопис – це та особлива сфера релігійно–духовної і, водночас, художньо–творчої діяльності людей, яка є символом єдності небесного і земного, сакрального і естетичного, релігійного і художнього, спільно християнського та етнокультурного.

Тобто, актуальність заявленої теми пов'язана з відродженням етно–національних духовних, морально–естетичних, художніх цінностей православної культури українського народу. У зв'язку з цим важливо згадати, що носієм релігійно–світоглядної основи східної християнської Церкви є монашество, яке в Київській Русі було започатковане Антонієм Печерським та Афонською традицією, впливу якої на Русь–Україну вивчається 1000 років. Основа Афонського уставу базувалася на феномені “ісихії”, коли чернець свідомо проводив своє життя у мовчанні, спокої, тиші, усамітненні і безперервній молитві. Такі фактори релігійної духовності й буттєвої повсякденності сприяли виробленню ісихастської життєстійкості, закарбовуючись не тільки у житті і молитвах, а й в естетичних ідеалах монастирської культури, зокрема в іконописанні та “храмовому синтезі мистецтв” (О. П. Флоренський) взагалі.

З кінця XIX ст. вивчення православного іконописання виходить на академічний рівень. З'являються фундаментальні роботи університетських професорів, серед яких чільне місце посідає дослідження А. П. Кіріпнікова (“Святий Георгій і

Єгорій Хоробрий: дослідження літературної історії християнської легенди” – СПб., 1979). Велике значення мають роботи П. Флоренського “Іконостас” і “Зворотня перспектива”, с. Булгакова “Ікона та іконошанування”, які з’явилися у 20–30 рр. ХХ ст.

Серед сучасних українських науковців треба відмітити праці Д. Степовика про історію української ікони, а також Я. Мороз, яка досліджує естетичні основи українського іконопису XIV–XV ст. Нею активно вивчається вплив візантійських богословських та естетичних концепцій на формування української художньо–світоглядної парадигми середньовіччя. Але вплив ісихазму на естетику киево–руської іконографії спеціально не досліджувався.

Метою статті є аналіз трансформації візантійської традиції в іконописі Київської Русі. Об’єктом дослідження є транспозиція ідеї ісихії в естетосферу киеворуського іконописання. Предметом дослідження виступає вплив ісихазму на естетику іконопису та іконографічну традицію в мистецтві Київської Русі.

Слово “ікона” в перекладі з грецького означає “образ”, “портрет”. Під час становлення християнського мистецтва у Візантії цим терміном позначилося сакральні зображення Спасителя, Богоматері, Святого, Ангела або певної події Священної Історії, незалежно від того, чи було воно скульптурою, або ж монументальним чи станковим живописом. Також вважалося не важливим, в якій мистецькій техніці це зображення було виконано. Тепер слово “ікона” застосовується переважно щодо мозаїчного, різьбленого або писаного фарбами освяченого зображення Спасителя, Богородиці, всього сонму святих.

Згідно з вченням Церкви, ікона є візуальним виразом Боготілення. За переказами VI ст., перша ікона Христа з’явилася під час Його земного життя. Вона називається “Нерукотворний Образ”, оскільки не була написана художником, а виникла від доторку тканини (рушника) до лику Ісуса. В оповідах VI ст. вказується, що Авгар, цар міста Едесси, який хворів на проказу, послав свого слугу до Ісуса Христа з проханням або прийти в Едессу і зцілити його, або дозволити написати з Нього портрет. У відповідь на це прохання Христос омив Своє обличчя, доклав до нього рушник, і лик Його дивовижним чином відбився на полотні. Отримавши нерукотворний портрет Ісуса, Авгар одужав, після чого прикріпив його до дошки і помістив над міськими воротами Едесси. Пізніше, щоб врятувати образ Христа від ворогів, портрет замурували в стіні. В VI ст. його розкрили, і він став найшанованішою святиною християнського Сходу – “іконою”. У 944 р. Нерукотворний Образ був перенесений до Константинополя, де на його честь було встановлене свято, але на жаль, після розгрому Константинополя хрестоносцями в 1204 р. ця ікона зникла.

Важливе значення для розуміння того, як сакральна цінність ікон остаточно утвердилася у православному християнстві, грає іконоборчий період у візантійській культурі (VIII–IX ст.). Ця епоха сколихнула християнський світ та викарбувала глибинний слід в історії православної Церкви. Багато ікон, мозаїк, фресок тоді було знищено, однак іконошанування не припинилося. Воно тривало, незважаючи на жорстокі переслідування його прихильників.

На VII Вселенському Соборі (в Нікеї) у 787 р. культ ікон був відновлений тимчасово, а у 843 р. – остаточно. Перемога була на стороні іконошанувальників, увійшовши у церковний календар як свято “Торжества Православ’я”. У цій боротьбі викристалізувалося православне розуміння світу, естетичне ставлення до Божої та людської творчості, вершиною якої, на думку апологетів іконошанування, і стала ікона, як сакральний образ, що являє собою “видимий образ невидимого світу”, тобто виявлення Божої Краси.

Одним з найбільш авторитетних захисників шанування ікон був Іоанн Дамаскін (бл. 675 – бл. 750 рр.). Він учив, що біблійна старозавітна заборона на зображення Бога носила тимчасовий характер: “У давнину Бог, що безтілесний і не має виду, ніколи не зображувався. Тепер же, коли Бог явився у плоті і жив серед людей, ми зображуємо видиме Бога... зображуємо бачену плоть Бога...” [6, с. 300]. Спираючись на теолого–естетичне вчення попередників, Іоанн Дамаскін обґрунтовував правомірність творення образів тим, що “людинолюбство Боже можливо було наділяти у вигляд і форму те, що позбавлене всякого образу та виду” [3, с. 37].

За вченням І. Дамаскіна, Господь Бог направив до людей Свого Сина, втіленого Словом – Ісуса Христа. Прийшовши у світ людей, Він володіє людським тілом і, відповідно, візуальною зовнішністю, – “бо ми маємо потребу в тому, що нам родинно” [3, с. 41]. Бог дарував людям Свій видимий образ і подобу, однак те, що було дано як видиме, звичайно ж, не передає і не виражає адекватно всі властивості і тим паче апофатичну Сутність незбагненого Господа. Разом з тим, як тіло має тінь, так і будь–який оригінал має копію, а “ікона є нагадуванням” [3, с. 42]. Останнє стосується Образу Ісуса Христа, Богородиці, Святих, апостолів, тощо.

Подібно до того, як Святе Письмо є зображенням, словесним образом Священної історії, так само ікони складають її візуальне зображення, зорово–естетичний переказ, але не словами, а лініями і кольорами. Не маючи можливості позначити у видимих чуттєвих формах невидимі властивості Прототипу, люди були б не в змозі піднятися до споглядання духовних предметів. Тому ікона, як візуально–сакральний образ є не ілюзорним витвором текстуально зображуваного, а чуттєвим символом, за допомогою якого можна релігійно–естетично піднятися до осягнення безтілесного – Божественного, як Духовного, що приводить людину до аналогії – духовного піднесення. “Через символи легше піднятися й нагірно думати” [3, с. 43].

Відтак, ікона відіграє роль містичного посередника між світом земним і небесним, людським і Божим. Так у Візантії було визначено зміст і сформульовано теолого–естетичну *концепцію іконостворчості*. У рішеннях VII Вселенського Собору задекларовано підпорядкування художників–іконописців вимогам Церкви щодо суворого слідування іконографічним канонам при написанні Образу. Бачимо що, візуально–естетичні принципи та художні засоби створення ікон формувалися на християнському Сході протягом багатьох століть, перш ніж Київська Русь долучилася до цієї сторони сакральної культури і мистецтва. Разом з

прийняттям нею християнства, в кінці X ст. з Візантії, прийшли в Русь–Україну візуально–естетичні традиції іконотворчості.

У 988 р., прийнявши християнство і пов'язавши свою долю з Візантією, Київська Русь перетворювалася на рівноправного члена православного світу. Хрестивши Русь, князь Володимир Великий розпочинає “перереформатування” своєї землі і, насамперед, Києва. Одна за одною будуються церкви. До 1015 р., тобто до кінця земного життя святого князя, їх тут буде більше сотні. Безсумнівно, у всіх давньоруських храмах були й ікони, хоч і нечисленні. На жаль, жодна з них не збереглася до нашого часу. Про перші київські ікони залишилася лише історична і релігійна пам'ять – короткі згадки в літописах і житіях святих. Першими вчителями киеворуських іконописців були запрошені візантійські майстри. Виконані ними стінні розписи досі зберігаються у храмах Києва, Чернігова, Старої Ладоги, Новгород. Існує і кілька раннях ікон, написаних візантійцями на теренах Русі–Україні або привезених з Візантії (“корсунських”).

Наприклад, після хрещення князь Володимир Святославич привіз з грецького міста Корсуня (Херсонеса) ікони Спасителя, Богородиці і першоверховних апостолів Петра і Павла, які встановив у Десятинній церкві. З тих часів ікони, привезені з Візантії або написані на Русі грецькими майстрами, стали називати “корсунськими”. Серед таких є Володимирська Богоматір, Смоленська Богоматір, Спас Золота риза, ікона Петра і Павла, а також ікона Святого Георгія. Вони користувалися особливою повагою на Русі та стали згодом шанованими святинами.

Особливо знаменитою є ікона, яка увійшла в історію як “Богоматір Володимирська”. Ікона була привезена в Київську Русь з Візантії на початку XII ст. і встановлена в Києві. Ця ікона послужила основою цілому ряду ікон, які отримали назву “Замилування” й дали іконографічний канон вітчизняної православної “духовності”, що лежить в основі традиційного українського кордоцентризму. Пізніше, у 1155 р., князь Андрій Боголюбський забрав образ у свою нову резиденцію – місто Володимир. Тут вона зберігалася протягом двох століть, отримавши назву Володимирської і ставши головною святиною православної Русі [див. 1, с. 25].

Першим відомим за іменем іконописцем домонгольської Русі “Києво–Печерський патерик” називає Аліпія (Алімпія) Печерського. Він навчився “іконозображенню” від грецьких іконописців, які прибули до Києва з Константинополя для роботи в церквах Печерського монастиря. Після того, як робота в храмі Успіння була завершена, Аліпій прийняв чернечий постриг. “Житіє” називає його наслідувачем євангеліста Луки, який, за легендою, написав першу ікону Пресвятої Богоматері. У відповідному оповіданні Патерика підкреслено високі духовні чесноти киеворуського іконописця. Ночі він проводив у співі та молитвах, а вдень старанно трудився над іконами, які писав “духом”, нав'язаним *ісихією* (культу мовчазної молитви). Від святості молитви та іконописної праці у нього відкрився дар зцілення. З точки зору естетотерапії характерною є розповідь про зцілення прокаженого,

якого Аліпійвилікував, намастивши його рани фарбами різних кольорів.

Після смерті печерський іконописець Аліпій був зарахований до лику святих. В пізньому варіанті життя святого говориться, що своїми чудотворними іконами він “з'єднав небо і землю”. У Патеріку згадується про п'ять його ікон, що призначалися для київських церков. На жаль, твори майстра не дійшли до нас, але є гіпотеза, що знаменита “Трійця” А. Рубльова насправді належить натхненній ісихією творчості киеворуського Аліпія [див. 2, с. 23].

Найдавніші з ікон, які збереглися до сьогодні, датуються приблизно часом князювання Володимира Мономаха. Нечисленність збережених ікон цього часу не дозволяє з певністю судити про особливості іконописного стилю того чи іншого мистецького центру Київської Русі. Не завжди навіть можливо з упевненістю сказати, чи написана ікона візантійським майстром чи його киеворуським учнем.

Проте всім збереженим іконам характерні деякі спільні риси, властиві *естетиці іконографії*, мистецтву київської пори в цілому. Образи їх монументальні, лики суворі й відсторонені, величезні очі – осередок духовної енергії ісихії – володіють потужною силою впливу, ведуть до *ісихастської синергії*. І все ж, уже з кінця XII ст. в образному рішенні киеворуських ікон проступають і естетичні особливості та відмінності, зумовлені їхнім походженням з того або іншого мистецького центру. Давньої Русі відмінності могли бути пов'язані як з особливостями духовного складу, художніми вподобаннями, так і з впливом іконописного оригіналу, на який канонічно орієнтувався художник [див. 1, с. 28].

На підставі археологічних досліджень встановлено, що робота фарбами над іконами була відома ще у Стародавній Русі. При археологічних розкопках середньовічного Києва в 1938 р. істориками було виявлено житло – майстерню художника, яке відносять до IX–XIII ст. У майстерні знайшли 14 невеликих горщиків з фарбами, інструменти для обробки дерева, а також браковані, обламані вироби з бурштину і мідну посудину. Все це є свідченням того, що тут жив і працював художник–іконописець. Він сам витісував дошки під ікони, готував фарби, виробляв необхідні форми для іконописної праці.

А. Кураєв пише, що “ікона ... являє нам світ інакше побачений і влаштований” [див. 5]. Ікону можна сприймати виключно сакрально, як предмет культу, що підпорядкований ідеї цього культу і не має візуально–самоцінного значення, а є лише посередником у спілкуванні з Богом. Іноді впадають в іншу крайність “естетизму” і відносяться до ікони тільки як до культурно–історичного зразка живопису. Таке чисто художнє ставлення часто спостерігаємо в музеях, де в іконі прагнуть побачити не відображення трансцендентного Духу і релігійного світу людини, а мистецький ідеал певної епохи.

Для естетики та візуальстики давньоруської ікони характерна справжня художність і виразність, через які “просвічують” ідеї ісихазму, що набули естетичної транспозиції [7, с. 58]. Іконопис в Київській Русі був справою священною, часто монахів–ісихастів, що вели духовно–аскетичне життя. Суворе дотримання канонічних приписів церкви, з одного боку, начебто

обмежувало процес творчості іконописця, бо, як правило, все наперед було вже задане. Але, з іншого боку, естетика іконографії змушувала художника–ченця свою власну майстерність, художню увагу сфокусувати на ісихастській суті “духовного предмета”, на досягненні глибокого “енергейного” проникнення в образ і відтворенні його візуальними образотворчими засобами. Ікони виконувалися спочатку в техніці енкаустики (воскового живопису), потім темперою і в рідкісних випадках – мозаїкою, а пізніше (з XVIII ст.) – олійним живописом [див. 4, с. 95–98].

З точки зору *естетики іконографії* композиції давньоруських ікон лаконічні, позбавлені другорядних деталей, втілювали ідеї аскетизму, зокрема ісихазму, як відмови від всього зайвого заради головного. Колір – насичений і глибокий – теж несе важливе символічне навантаження, яке робить красу ікони осмисленою, “умною”, даруючи радість не тільки очам, але і розуму та серцю. Завдяки цьому утворюється духовна цілісність християнського світосприймання, яка досягається через ісихію – безперестанну і безсловесну “Ісусову” молитву “в серці”.

Крім кольору, важливу роль в естетиці православної іконографії виконує і *світло*. Увага ісихастів до феномену Світла є важливою як з релігійної так і з художньо–естетичної точки зору. З XIII ст. сяяння світла на іконах поширилось і в самій Візантії, і у слов’янських країнах – особливо в Київській Русі. Глибинний зв’язок трансцендентного (нетварного) Фаворського світла з красою земною давав новий і сильний естетичний імпульс одухотворення образотворчого мистецтва в іконографії, що з особливою силою проявилось вже на киеворуському ґрунті в кінці XI–XIII ст. Творчість низки поколінь давньоруських іконописців від новгородського грека Феофана до Діонісія Ферапонтовського у глибинних своїх підставах живилося ісихастською естетикою світла, як життєдайного горнього сяяння.

В ісихастському вченні світло – одне з ключових понять християнського благовістя і образ, даний в Євангелії для осягнення Сутності Божої як “енергей”. Тому Нікео–Царгородський Символ віри сповідує Христа як “Світло від Світла, Бога істинного від Бога істинного”. Господь Бог приходить у світ насамперед як світло: “Світло у темряві світить і темрява не обгорнула його” [див. 8, с. 166].

Православне богослів’я та естетика ісихазму будують своє вчення про Бога як про Світло, діюче в цьому світі, через яке світ спасеться, просвітиться і перетвориться. Світло відтак, – одна з основних категорій богослов’я та естетики ікони, візуалізація Божої сутності та енергії, яка еманує у світ. Через ідею “світла” катафатика і апофатика іконології знаходять адекватну форму вираження в естетичній транспозиції ісихазму. Згодом “енергійне” вчення ісихастів додало переживанню світла в іконі особливу глибину, гостроту і наповненість, виявляючи синергію богоспілкування. Тобто, у візуалістиці та естетиці киеворуської ікони світло стає, якщо можна так висловитися, “головним героєм” іконографії до XIV ст.

Православна ікона виходить з цілісності світу в Бозі і не приймає поділ світу на діалектичні пари, вірніше, долає їх, оскільки через Христа все, що раніше мало

поділ і ворожнечу, з’єднується в антиномічній єдності. Але єдність світу в ісихастській іманентній естетиці не виключає, а припускає різноманіття. Виявом цього різноманіття і є *колір*. Причому колір в іконі очищений, явлений у своїй споконвічній суті, без рефлексій. Водночас колористика дається в іконі локально, її межі суворо визначені кордонами предмета, а візуально–естетична взаємодія кольорів здійснюється на семантичному рівні, – не стільки в сприйнятті зором, скільки у “розумінні”, в синергії “умної” молитви.

Так, на позначення Божого Світла в православній іконографії використовувався *золотий колір*. Він посідав перше місце в символічній ієрархії кольорів. Золото позначає сяйво Божественної слави, в якій перебувають святі, це світло нетварне (“фаворське”), що не знає дихотомії “світло – темрява”. Золото – символ Небесного Єрусалиму, про який у Книзі Одкровення Іоана Богослова сказано, що його вулиці “Чисте золото як прозоре скло” (Откр 21:18,21). Золотий блиск мозаїк та ікон дозволяв відчутти сяйво Бога і шляхетну пишність Небесного Царства, де ніколи не буває ночі. Золотий колір символічно позначав самого Господа, Його Сутність та Енергейю.

Взагалі у киеворуській іконографії існувала глибоко розроблена (ще Діонісієм Ареопігітом) *кольорова символіка*, що розкривала синергію образу як зображення Першообразу. Тут золото займало особливе місце в естетичній системі християнської символіки. Саме золото принесли волхви новонародженому Спасителю, а Ковчег Заповіту стародавнього Ізраїлю також був прикрашений золотом. Порятунком і преображення людської душі естетичного порівнюється із золотом, переплавленим і очищеним в горнилі. Золото, як найбільш дорогий матеріал на землі, служить виразом святості Царства Духу. Тому золотий фон, золоті німби святих, золоте сяйво навколо постаті Христа, золотий одяг у Спасителя і золотий Ассист на одязі Богородиці та ангелів – все це служить виразом святості і приналежності до світу вічних, нетлінних цінностей. Золото у своєму роді єдиний, нерозкладний і неполярний (бездонний) колір, як є трисидним Господь. Всі інші кольори вишикуються за принципом дихотомії – як протилежні (білий – чорний) і як додаткові (червоний – синій).

Реальне золото було завжди дорогим матеріалом, тому в киеворуській іконі золотий фон часто візуально замінювався іншими, семантично близькими кольорами – червоним, зеленим, жовтим (охра). *Червоний колір* особливо любили на Півночі Київської Русі. Червонофонні ікони вельми виразні, бо червоний колір символізує вогонь Духа, яким Господь хрестить Його вибраних, і в цьому вогні виплавляється “золото” святих душ. Крім того, у старослов’янській мові слово “червоний” (“красний”) означало “красивий”, тому червоний фон також асоціювався з нетлінною красою Горнього Єрусалиму.

*Зелений колір* вживався в іконописних школах Середньої Русі – Тверських і Ростово–Суздальських землях. Зелений символізує вічне життя, вічне цвітіння, це також колір Святого Духа, цнотливої Діви Марії, колір надії.

Охра, жовтий фон – колір, найбільш близький за спектром до золотого, є часто просто заміною золоту, як естетичне нагадування про нього.

Але найбільш близьким за семантикою до золота є білий колір. Він також виявляє трансцендентність і виступає як колір і світло одночасно. Але застосовується білий колір набагато рідше золотого. Білим кольором пишеться одяг Христа. Білий колір також позначає світло як з'єднання всіх кольорів і потенційно кожний, символізуючи чистоту, непорочність, причетність Божественному світу та світлу. Йому протистоїть чорний, що не має “живого” кольору, тобто не має світла і поглинає в собі всі кольори. Він символізує максимальну віддаленість, навіть відпадання від Бога, гріх і царство антихриста [див. 8, с. 167–168]. В цілому світлова і кольорова символіка давньоруської іконографії складають візуально–духовний аспект естетики іконопису Київської Русі.

Отже, створена століттями у Візантії філософія, естетика та візуалістика ікони отримала продовження у киеворуській традиції. Для православного релігійно–естетичного дискурсу ікона – це вищий рід образотворчих мистецтв, а, може, і мистецтв взагалі. Візуально–естетичні та метафізичні особливості киеворуської іконографії розкривають секрети транспозиції релігійних, зокрема ісихастських ідей в художню символіку, сакральний мистецький Образ. Києворуська ікона – один із способів відображення метафізики етнокультури, традиційного духу нації, загально визнана релігійно–естетична цінність, шедевр творчого генія Київської Русі. Ікона як неофіційний, але загальнозначущий символ Русі–України, слугує фіксатором її етнокультури та національної самосвідомості, історично та естетично пов'язаних з традиціями ісихазму.

#### Список використаних джерел

1. Вилинбахова Т. Б. Новгородская икона 12–15 веков / Татьяна Борисовна Вилинбахова. – СПб.: Аврора, 2006. – 128 с.
2. Горвий А. В. Перший іконописець Київської Русі – Аліпій / Анатолий Васильевич Горвий. – К.: Наш час, 2008. – 140 с. – (Сер. “Невідома Україна”).
3. Дамаскин И. Три слова в защиту иконопочитания / Иоанн Дамаскин, пер. с греч. А. Бронзова. – СПб.: Азбука, 2008. – 192 с.
4. Кузьмичев И. К. Лада, или повесть о том, как родилась идея прекрасного и откуда Русская красота стала есть Эстетика Киевской Руси / Иван Кириллович Кузьмичев. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 301 [3] с., ил.
5. Кураев А. Традиция. Догмат. Обряд [Электронный ресурс] / Андрей Вячеславович Кураев, диакон. – Режим доступа: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/10k/kuraev/tradition/contents.html>
6. Мейендорф И. Ф., прот. Преподобный Иоанн Дамаскин и православная защита иконопочитания // Введение в святоотеческое богословие / Иоанн Мейендорф, пер. с англ. Л. Волохонской. – Изд. 4–е, испр. и доп. – К.: храм прп. Агапита Печерского, 2002. – 360 с.
7. Усікова Л. С. Транспозиції ідей ісихазму в естетичну думку і мистецтво Київської Русі // Історія української естетичної думки / монографія за ред. проф. В. А. Личковаха. – Київ: Центр учбової літератури, 2013. – 388 с.
8. Языкова И. К. Богословие иконы / Ирина Константиновна Языкова. – М.: изд-во Общедоступного Православного Университета, 1995. – 212 с.

#### References

1. Vilinbahova T. B. Novgorodskaja ikona 12–15 vekov / Tat'jana Borisovna Vilinbahova. – Spb.: Avrora, 2006. – 128 s.

2. Horovyi A. V. Pershyi ikonopysets Kyivskoi Rusi – Alippii / Anatolii Vasylyvch Horovyi. – K.: Nash chas, 2008. – 140 s. – (Ser. “Nevidoma Ukraina”).

3. Damaskin I. Tri slova v zashhitu ikonopochitanija / Ioann Damaskin, per. s grech. A. Bronzova. – Spb.: Azbuka, 2008. – 192 s.

4. Kuz'michev I. K. Lada, ili povest' o tom, kak rodilas' ideja prekrasnogo i otkuda Russkaja krasota stala est' Jestetika Kievskoj Rusi / Ivan Kirillovich Kuz'michev. – M.: Molodaja gvardija, 1990. – 301 [3] s., il.

5. Kuraev A. Tradicija. Dogmat. Obrjad [Elektronnyj resurs] / Andrej Vjacheslavovich Kuraev, diakon. – Rezhym dostupu: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/10k/kuraev/tradition/contents.html>

6. Mejendorf I. F., prot. Prepodobnyj Ioann Damaskin i pravoslavnaia zashhita ikonopochitanija // Vvedenie v svjatootecheskoe bogoslovie / Ioann Mejendorf, per. s angl. L. Volohonskoj. – Izd. 4–e, ispr. i dop. – K.: hram prp. Agapita Pecherskogo, 2002. – 360 s.

7. Usikova L. S. Transpozitsii idei isykhazmu v estetychnu dumku i mystetstvo Kyivskoi Rusi // Istoriia ukrainskoi estetychnoi dumky / monografija za red. prof. V. A. Lychkovakha. – Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 2013. – 388 s.

8. Jazykova I. K. Bogoslovie ikony / Irina Konstantinovna Jazykova. – M.: izd-vo Obshhedostupnogo Pravoslavnogo Universiteta, 1995. – 212 s.

*Usikova L. S., postgraduate student of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Chernihiv National Pedagogical University Taras Shevchenko (Ukraine, Chernigov), mila-811@mail.ru*

#### Hesychasm iconography and aesthetics of Kyiv Rus

*This article deals with problems related to the theoretical and mystical basics of orthodox thought and culture. It revealed spiritual and aesthetic significance of hesychasm, which is largely determined by religious, ideological and cultural features and further progress “life-givin” Kyiv Rus Orthodoxy, including its transposition into the art of Kyiv Rus. Considered the hesychastic tradition's influence on the development of Old Rus heritage of iconography through transposition of hesychastic ideas in the making of national aesthetic thought and artistic culture, including iconography. In the iconographic tradition role of transposition were played by image of shining, as a viable divine light and colouristic symbols. Composition, color, professional skills and strict adherence of iconographic canons fill with images of harmony and synergy. Hesychastic iconography made beauty of icons meaningful, “wise”, bestowed joy not only for eyes but also for the mind and heart.*

*So, in terms of aesthetics of iconography, visual and sacred image of icon is not illusory creation of what depicted, but sensual symbol by which we can religious and spiritual rise to the comprehension of incorporeal – the Divine as the Spiritual. Because of this icon serves as a mystical and figurative aesthetic mediator between earthly and heavenly world, human and God, profane and sacred.*

**Keywords:** history of Ukrainian aesthetic thought, aesthetics of iconography, hesychasm, “wise” prayer, aesthetic transposition, Art of Kyiv Rus.

*Усікова Л. С., аспірантка кафедри філософії та культурології, Чернігівський національний педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка (Україна, Чернігів), mila-811@mail.ru*

#### Исихазм и эстетика иконописи Киевской Руси

*Статья касается проблем, связанных с теоретическими и мистическими основами православной мысли и культуры. В ней раскрывается духовно–эстетическая значимость исихазма, который во многом определил конфессиональные, мировоззренчески–культурные особенности и дальнейшее продвижение “животворного” Киево–Русского Православия, в частности его транспозиции в искусство Киевской Руси. Рассматривается влияние исихастской традиции на развитие древнерусского иконописного наследия через эстетические транспозиции исихастских идей в процессе становления отечественной эстетической мысли и художественной культуры, в т.ч. иконописи. В иконописной традиции транспозиционную роль играли изображения сияния как животворного Божественного Света, а также колористическая символика. Композиция, колористика, мастерство исполнения и строгое соблюдение иконописного канона, наполняли образы гармонией и темпоритмом синергии. Исихастская иконография делала красоту иконы осмысленной, “умной”, дарила радость не только глазам, но и уму и сердцу.*

*Итак, с точки зрения эстетики иконописи, визуально–сакральный образ иконы, является не иллюзорным произведением изображаемого, а чувственным символом, с помощью которого можем религиозно и духовно подняться к постижению бестелесного – Божественного как Духовного. Поэтому икона играет роль мистического и образно–эстетического посредника между миром земным и небесным, человеческим и Божьим, профанным и сакральным.*

**Ключевые слова:** история украинской эстетической мысли, эстетика иконописи, исихазм, “умная” молитва, эстетическая транспозиция, искусство Киевской Руси.

\* \* \*